

# Un crucificado temprano de Alonso de Mena: el de la iglesia parroquial de Albuñuelas (Granada)<sup>1</sup>

An early crucifixion by Alonso de Mena in the parish church of Albuñuelas (Granada)

Gila Medina, Lázaro\*

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2009.

BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 99-105]

## RESUMEN

Este trabajo tiene como fin dar a conocer un crucificado, el más temprano que se documenta de Alonso de Mena y Escalante. Una obra, efectivamente, de mediana calidad, mas donde iconográficamente sigue muy de cerca el prototipo fijado magistralmente por Pablo de Rojas y sus más inmediatos seguidores. Ejemplo paradigma del manierismo final, del que Mena pronto se aleja, influido por otros escultores totalmente coetáneos como los Hermanos García, Juan de Mesa, etc., para crear su modelo propio, ya plenamente naturalista y que, con más o menos acierto, calidad y ligeras variantes, cultivará a lo largo de su carrera profesional.

**Palabras clave:** Escultura religiosa; Escultura barroca; Escultores.

**Identificadores:** Mena, Alonso de; Rojas, Pablo de.

**Topónimo:** Albuñuelas (Granada).

**Periodo:** Siglo 17.

## ABSTRACT

The aim of the present paper is to examine the earliest crucifixion in the works of Alonso de Mena y Escalante. The sculpture is of only average quality, but from the iconographical point of view it can be placed in the tradition developed by Pablo de Rojas and his most immediate successors. It is a paradigmatic example of late mannerism, which Mena would soon abandon, under the influence of other contemporary sculptors such as the García brothers or Jean de Mesa, in order to create his own model, now completely naturalistic, which he would develop, with greater or lesser success, and with only slight variations, for the rest of his professional life.

**Key words:** Religious sculpture; Baroque sculpture; Sculptors.

**Identifiers:** Mena, Alonso de; Rojas, Pablo de.

**Place names:** Albuñuelas (Granada).

**Period:** 17<sup>th</sup> century.

\* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. e-mail: [lgila@ugr.es](mailto:lgila@ugr.es)

## INTRODUCCIÓN

El crucificado fue uno de los temas que con más frecuencia abordó Alonso de Mena<sup>2</sup>, bien de modo totalmente personal o, lo más normal y frecuente, con clara, y a veces lamentable, intervención de su amplio taller donde se formaban y colaboraban numerosos aprendices y oficiales. Hasta ahora el más antiguo documentado es el de la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de Adra (Almería), contratado muy a finales de 1622<sup>3</sup>, estilísticamente muy cercano a éste aunque de mayor calidad artística. Si bien, es en el siguiente, en el de la ermita de San Marcos de la localidad cordobesa de Carcabuey<sup>4</sup>, fechado en 1624, cuando nuestro artista contaba ya con 37 años, donde nos presenta el modelo que, como acabamos de apuntar, será en adelante más habitual y normal —de tres o cuatro clavos y subpedáneo, con voluminosa cabeza al llevar incluida en la talla la corona de espinas— como hizo Rojas en algunas ocasiones y los Hermanos García casi siempre—, con amplio perizoma que se anuda con una gran moña en la cadera derecha y abre dejando ver la anatomía de la pierna—. Incluso, ya se trate de un Cristo expirante, como el del Desamparo de la Iglesia de San José de Madrid, de 1635, —una de sus obras maestras—, o ya muerto como es el almeriense aunque se le denomine de la Expiración o, por último, el Crucificado conocido popularmente como “Cristo de los Parrillas” de la iglesia parroquial de la Asunción de Priego de Córdoba<sup>5</sup>.

Precisamente, el interés del que ahora presentamos, dejando al margen su calidad artística, es doble, pues no sólo es el primero documentado, estando ya nuestro artista en la madurez profesional —contaba con 33 años—, sino porque aquí Alonso de Mena sigue a Pablo de Rojas, del que se aleja pronto sobre todo en el tema que nos ocupa. No así en otros temas e iconografías, bien de un modo directo o a través de sus discípulos, entre los que debió ocupar un lugar clave Bernabé de Gaviria, fallecido en 1622<sup>6</sup>, a la edad de 45 años pues nació en 1577.

## ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LA IMAGEN

Así, y a síntesis, el 12 de marzo de 1620, Alonso de Mena acordaba con el licenciado Felipe de Espinosa, *beneficiado del lugar de las Albuñuelas del Valle* —se refiere al hermoso Valle de Lecrín, donde está enclavado el hoy municipio, concretamente en su parte más occidental— a realizar *una hechura de Nuestro Señor Crucificado*, de ocho cuartas de alto —1.66 metros—, con su cruz y parihuelas —andas procesionales—, con el paño dorado —perizoma—, título —el INRI— y las potencias —se trata de los tres rayos de luz que se colocan sobre la cabeza de Cristo y que hacen referencia a la memoria, entendimiento y voluntad, que en Cristo alcanzan su total plenitud—.

El encargo, tanto de talla como de pintura, debería de estar acabado para el día de San Marcos —25 de abril—, cobrando por todo ello 50 ducados. En ese momento, y como anticipo, recibía 10 ducados, otros 15 percibiría al entregar la imagen al comitente y los



1. Alonso de Mena. *Crucificado*, 1620. Albuñuelas (Granada), iglesia parroquial.



2. Alonso de Mena. *Crucificado*, 1620. Albuñuelas (Granada), iglesia parroquial. Detalle.

25 ducados restantes para el día de Santiago Apóstol —el 25 de julio—, una vez, sup-nemos, inspeccionada y dada por buena por maestros expertos en la materia.

Como es lo normal en esta serie de instrumentos notariales, a continuación el citado clérigo se comprometía a pagarle las cantidades restantes en los plazos señalados, y se reservaba la potestad de contratar la obra con otro artista en caso de incumplimiento del contrato por parte de Mena, quien correría con todos los gastos que ello ocasionare. Finalmente, para terminar ambas partes obligan sus personas y bienes por si fuese necesario acudir a la vía judicial<sup>7</sup>.

Efectivamente, el Crucificado, de gran corpulencia, de tres clavos y sin la corona tallada como será normal en él en el futuro, preside la capilla bautismal de su iglesia parroquial, concretamente la primera de los pies del lado del evangelio<sup>8</sup>. De tamaño natural, pues mide 1.69 m. x 1.55 y con cruz 2.22 m. x 1.72, —en tres centímetros superó Mena lo acordado notarialmente, pues sería de ocho cuartas o 1.66 m—, nos presenta, siguiendo los modelos de Rojas, aunque de un modo mucho más sumario y elemental, el preciso



3. Alonso de Mena. *Crucificado*, 1620. Albuñuelas (Granada), iglesia parroquial. Detalle del perizonia.

la pierna derecha, que monta sobre la otra y que sutilmente gira hacia el lado contrario, sugiriéndonos una sinuosidad que nos evoca, sin duda, el *contraposto* manierista de los crucificados de Pablo de Rojas, aunque en él ese típico y sabio movimiento se logra con las dos piernas.

Finalmente, el paño de pureza, de dibujo entrecortado y geométrico y sostenido por un cordón que en la cadera derecha forma un hermoso lazo del que pende un rico y complejo pliegue, en este caso concreto su desarrollo o extensión se reduce tanto en anchura como en altura que deja al descubierto gran parte de la citada cadera y su correspondiente extremidad inferior. Probablemente, en una proporción que no se volverá a repetir en ninguno otro crucificado posterior, al alcanzar sus futuros perizonias un mayor volumen y desarrollo.

Su estado de conservación, francamente, deja mucho que desear. Es verdad que nos ha llegado a la actualidad tal como se hizo, es decir sin ninguna intervención; sin embargo,

momento en que Cristo acaba de fallecer, por lo que reclina su rostro, de forzada resignación, sobre el hombro derecho y aún tiene los ojos algo abiertos al igual que la boca, tal vez buscando una mayor humanización y, en consecuencia, suscitar la piedad y despertar la compasión del que se postrare ante Él, como recomendó el Concilio de Trento a los artistas en su constitución de *sacris imaginibus*, de diciembre de 1563.

La cabeza, de una gran rotundidad, ofrece un rostro alargado, lo que se acentúa con su poblada barba, partida en dos por la mitad al igual que el cabello, ambos poco matizados, que le cae a la derecha formando una hermosa guedeja que le oculta la oreja, mientras en el lado opuesto se pierde en la espaldas, dejando el cuello y el pabellón auditivo visible. Por otro lado, el marcar en exceso las cuencas de los ojos, las cejas y los pómulos, dejando, en cambio, muy plano los carrillos, le imprime al rostro en general cierto aire de arcaísmo<sup>9</sup>.

El resto de la imagen, a saber: el torso y las extremidades inferiores, donde Mena ha puesto un mayor esmero en su anatomización, y evidentemente está mucho más logrado, presentan, en cambio, una gran frontalidad, ligeramente contrarrestada por

no es nada óptimo. Así la unión del brazo derecho con el torso presenta algunas fallas, le falta algún dedo en el pie derecho —lo que nos permite afirmar que utilizó una buena madera de pino tea— y, por último, no podemos hacernos una cabal idea de su policromía original, pues la suciedad es tal que no nos permite vislumbrar la original calidad de su carnación y el matizado dorado de su paño de pureza como se preveía en el contrato de ejecución. Es más, creemos que la suciedad impide calibrar en su justa medida los mismos valores plásticos de la talla. De ahí que sería necesario y acertado someterla a una limpieza rigurosa y fijar el brazo derecho al cuerpo.

## CONCLUSIÓN

A través de estas líneas hemos intentado dar a conocer una obra temprana del gran artista granadino Alonso de Mena, probablemente uno de los más complejos y completos que hayamos conocido de la plástica granadina, durante el segundo tercio del siglo XVII, pues trabajó el mármol, la piedra, la madera por supuesto, diseñó y realizó retablos, hermosas portadas, como la del Hospital Real. No es ciertamente el primer encargo que tenemos documentado, aunque sí en el tema del crucificado. Su interés, dejando al margen sus relativa calidad artística, radica, como ya hemos señalado en que pronto se aleja del modelo de Pablo de Rojas, que aquí está muy presente, para, a partir de los bustos de Ecce Homo de los hermanos García y de su contacto con otros artistas como pueden ser Juan de Mesa, como ha puesto de manifiesto el profesor Villar Movellán<sup>10</sup> o Andrés de Ocampo, su teórico maestro, crear un prototipo que con más o menos fortuna y empeño, cultivara a lo largo de su dilatada carrera, que tuvo como primer hito conocido la Virgen de Belén, de 1615, hoy en la parroquia de San Cecilio, si bien aquí laboró a partir del modelo propuesto por el pintor y estofador Pedro Raxis<sup>11</sup>, el Viejo, y que tuvo su final en 1646 con su fallecimiento, el día 3 de septiembre.

Curiosamente, no deja de sorprendernos el que sus primeras obras conocidas sean de cuando ya rondaba los 30 años, pues había nacido en 1587. Concretamente, 33 años te-



4. Alonso de Mena. *Crucificado*, 1620. Albuñuelas (Granada), iglesia parroquial. Detalle de las piernas.

nía al contratar este crucificado, ya en la madurez de la vida como hemos apuntado. Tal vez haya que pensar que su obra de juventud quedara diluida en el taller del gran Rojas, fallecido, como hemos señalado en numerosas ocasiones en torno a 1611, incluso en el de su sucesor Bernabé de Gaviria, muerto once años después. Documentalmente será a partir de esta última fecha cuando el taller de Alonso de Mena se convierta en el más importante no sólo de Granada, sino de toda Andalucía Oriental, generando una amplia producción que llegaba a todos los campos de las artes plásticas, aunque como suele suceder en estos casos, la calidad entre unos ejemplos y otros es muy variable, pues la urgencia en cumplir los contratos haría muy necesaria la presencia de colaboración, lo siempre bien dotada y preparada. E incluso, por no cumplir los plazos pactados conocer la cárcel, así sucedió con el retablo mayor de la iglesia del convento del Carmen de Alhama de Granada, contratado en marzo de 1620 con Pedro Raxis, quien se encargaría de las pinturas, mientras Mena haría la arquitectura y la imaginería del retablo. El pintor sí hizo su parte en el tiempo estipulado, Mena en cambio no, por lo que los Carmelitas Calzados procedieron judicialmente contra él. Precisamente para ser puesto en libertad, nuestro artista el 1 de septiembre de 1627 daba fianzas suficientes y se comprometía a acabarlo, junto con otras minucias, en el plazo de cuatro meses<sup>12</sup>.

## NOTAS

1. Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación I+D del Ministerio de Innovación, Ciencia y Tecnología (HAR2009-12585), que lleva por título: La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana. Todas las fotografías que ilustran este trabajo han sido realizadas generosamente por D. Carlos Madero López. A él mi más sincera gratitud.

2. A falta de una gran monografía actualizada sobre Alonso de Mena, como estudios aproximativos de interés podemos citar por orden cronológico: GALLEGO BURÍN, Antonio. «Tres familias de escultores. Los Menas, los Mora y los Roldanes». *Archivo Español de Arte y Arqueología* (Madrid), I (1925), pp. 323-331. Del mismo autor: *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*, Sevilla: Ayuntamiento, 1952. GÓMEZ-MORENO, María Elena. «Escultura del siglo XVII». En: *Ars Hispaniae, Historia Universal de Arte Hispánico*, vol. XVI. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1958, pp. 185-194. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España 1600/1770*. Madrid: Manuales de Arte Cátedra, 1983, pp. 190-193. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. «El Arte del Barroco: Escultura, pintura y artes decorativas». En: *Historia del Arte en Andalucía*, vol. VII. Sevilla: Gever, 1991, pp. 126-140.

3. SÁNCHEZ REAL, Javier. «Una obra de Alonso de Mena y Escalante. El Cristo de la Expiración de Adra (Almería)». *Cuadernos de Arte de la Universidad*, 24 (1993), pp. 103-110. Y del mismo autor «Cristo de la Expiración». En: *Catálogo de la exposición LUMINARIA, 2 milenios de cristianismo en Almería*. Almería: Santa Iglesia Catedral, 2007, pp. 368-370 [Ficha del catálogo].

4. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. «Juan de Mesa y Alonso de Mena». *Apotheca* (Córdoba), 3 (1983), pp. 101-139. Este artículo es clave para vislumbrar las relaciones estilísticas entre estos dos grandes artistas del primer barroco.

5. MORENO CUADRO, Fernando y MUDARRA BARRERO, Mercedes. «Cristo de los Parrillas». En: *Catálogo de la exposición Escultura barroca en Priego de Córdoba*. Córdoba: Ayuntamiento de Priego, 1993, pp. 30-31 [Ficha del catálogo].

6. Su trayectoria humana era casi totalmente desconocida, hasta escasas fechas en que hemos dado a la luz numerosos datos biográficos. GILA MEDINA, Lázaro. «Los comienzos —bautismo y entorno familiar— y

los últimos momentos —testamento y sepelio— del escultor Bernabé de Gaviria». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38 (2007), pp. 305-315.

7. Archivo Notarial de Granada. Sección Histórica de la Ciudad. Protocolo, 493. Escribano, Miguel de Arroyo. Folios, 881-881v. Fecha, 12 de marzo de 1620.

8. La actual parroquia ocupa, desde la Desamortización de Mendizábal, el que fuera templo del convento de frailes franciscanos alcantarinos, fundado en 1726 por el arzobispo de Granada, oriundo de esta localidad, D. Francisco Eustaquio Perea y Porras. Para más información véase MORALES PÉREZ, A. *El Valle de Lecrín. Temple y Costa Interior*. Granada: Ideal-Diputación Provincial, 2005, p. 84.

9. Todas las fotografías que ilustran este trabajo han sido realizadas generosamente por D. Carlos Madero López. A él mi más sincera gratitud.

10. A este respecto véase el artículo mencionado en la nota número tres.

11. No olvidemos como hemos puesto de manifiesto recientemente que Pedro Raxis para el modelo de María siguió muy de cerca el de la Virgen de la Esperanza, una deliciosa talla en alabastro, probablemente de ascendencia italiana y fechable entre las décadas a caballo entre los siglos XV y XVI. Imagen mariana que gozaba de gran veneración en la iglesia del convento de Santa Cruz la Real, de Padres Dominicos; precisamente para la gran capilla que se le realizó a finales del siglo XVI Raxis pintó una serie de lienzos. Sobre este aspecto véase GILA MEDINA, Lázaro. «Obras selectas del patrimonio artístico granadino de la época del arzobispo Fray Hernando de Talavera [1492-1507]» En: *Catálogo de la exposición Fray Hernando de Talavera V Centenario (1507-2007)*. Granada: Arzobispado, 2008, pp. 81-117. Igualmente para la figura de este gran pintor y estofador véase GILA MEDINA, Lázaro. «Aproximación a la vida y obra del pintor y estofador alcalaíno-granadino Pedro Raxis». *Archivo Español de Arte* (Madrid), 304 (2003), pp. 396-415.

12. Para más información véase GILA MEDINA, Lázaro. *Alhama de Granada. Patrimonio artístico y urbano*. Granada: Ayuntamiento de Alhama de Granada, 2003, pp. 132-134.

